Die Gesellschaft.

Realistische Wochenschrift
für
Litteratur, Kunst und öffentliches Leben.

Herausgegeben von

M. G. Conrad.

I. Jahrgang. **München, 21. April 1885.** Nr. 16.

„Das Lied vom deutschen Reichskanzler"

gedichtet von Wolfgang Kirchbach, illustriert von Hans v. Berlepsch,

die mit so vielem Beifalle aufgenommene Festbeilage unserer Wochenschrift wurde auf Veranlassung des Verfassers durch den Grafen Herbert Bismarck dem Fürsten Reichskanzler an seinem Geburtstage überreicht. Es ist darauf an den Herausgeber der „Gesellschaft" Dr. Georg Conrad nachstehendes Schreiben des Grafen Herbert Bismarck eingetroffen:

Berlin, 3. April 1885.

Geehrter Herr Doktor!

Die freundlichen Zeilen, welche Sie und die mitunterzeichneten Herren unter dem 31. v. M. an mich gerichtet haben, habe ich mit verbindlichstem Danke erhalten. Die so hübsch ausgeführte Gabe, welche Sie für meinen Vater bestimmt hatten, habe ich ihm übergeben und er hat mich beauftragt, Ihnen neben seinem Dank seine Anerkennung für das gelungene Gedicht, mit welchem Sie ihn feiern, auszudrücken.

Genehmigen Sie die Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung.

An Herrn Dr. Conrad in München. Graf Bismarck.

Es rumort in der Schriftstellerwelt!

Von M. G. Conrad.

1.

Einige streitbare Jünger der Litteratur haben anläßlich der Bismarckfeier den preußischen Staat wegen seiner Lauheit der nationalen Schriftstellerei gegenüber scharf ins Gebet genommen. Da hagelte es Vorwürfe wie:

„Die nationale Litteratur war von jeher das Stiefkind des modernen Spartas."

„Die Weihe, welche die Litteratur einem Volke verleiht, der schimmerndste Glanz der Kultur ist ihm noch immer versagt."

„Für den ersten besten Professoren-Bazillus hat man hunderttausend, für eine angebliche Rubens'sche Kleckserei zweimalhunderttausend, für eine Sammlung alter Miniatur-Schnörkelei anderthalb Millionen, für antiquarische Steckenpferde in Olympia und Umgegend mehr als zwei Millionen Mark verausgabt, den Musikanten, Malern und Archäologen werden Staatsstipendien, Konservatorien und Akademien und sonstige Kostspieligkeiten nachgeworfen — nur für die Begabungen und Schöpfungen und Mühen der vaterländischen Dichter hat man kein Geld."

„Die Litteratur ist das Aschenbrödel des preußischen Staates."

Hast du gehört, Rabenvater? —

Dann kam der Fürst Bismarck an die Reihe.

„Er erachtet ohne Zweifel eine Broschüre über den Getreidezoll für bedeutsamer, als ein neue Bahnen brechendes Drama."

„Sein praktisches Verhalten zur Litteratur steht schwerlich über dem Nullpunkte des Wohlwollens."

„In den Theatern ist Bismarck ein seltener Gast, einen Kreis bedeutender Männer um sich zu sammeln, mit ihnen geistigen Austausch zu pflegen, hat er nie als Bedürfnis empfunden."

„Die Wahl eines Romanes zum Zeitvertreib ist ihm gleichgiltiger, als die Wahl eines neuen Rockes."

„Auch in seinen Parlamentsreden nur hie und da ein Zitat, im Uebrigen ist ihm die Litteratur das Kräutlein „Brauch ich nicht!"

„In seinen zahlreichen Briefen, wo Bismarck selbst zum Schriftsteller wird, kennt er von der Litteratur nur den Kladderadasch-Kalender und die Fliegenden Blätter."

„In den Gesprächen, von denen Moritz Busch erzählt, bezeugt der Kanzler wohl, daß er die litterarischen Tageserscheinungen nach Wert und Unwert abzuschätzen weiß, er nennt die Novellen von Paul Heyse süßliches Geschwätz oder so ähnlich — und Goethe seinen Lieblingsdichter, aber das genügt nicht, um eine tiefere Anteilnahme zu erweisen."

„Das Humoristische ist seine geistige Leibspeise, und er ist soweit gegangen, den Verfasser der „Wilhelmine Buchholzen", den Humoristen des Berliner Alltagsklatsches, als eine sympathische Erscheinung zu begrüßen."

Aber Durchlaucht! —

2.

Da liegen nun eine Reihe von Betrachtungen und Fragen am Wege. Wir wollen einige der kürzesten flüchtig aufheben.

Man sagt, das preußisch-deutsche Reich komme der Litteratur nicht entgegen. Wohl! Kommt aber die Litteratur dem Reich entgegen? Hat die Litteratur in höchster Konzentration und Anspannung genialer Kraft alle Mittel versucht, um das Reich für sich zu gewinnen, um die politischen Führer und Meister des Volkes für sich zu erobern? Ist der vaterländische Reichsgedanke in der Litteratur so mächtig, so herrlich, so weltbezwingend geworden, daß er sich als geistige Macht der materiellen Macht des Staates gerechtigkeitheischend als Ebenbürtiger an die Seite stellen konnte?

Einige hundert Schriftsteller haben im Jahre 1878 einen „Allgemeinen deutschen Schriftstellerverband" mit dem Sitze in Leipzig gegründet. Dieser Verband hat alljährlich seinen mehr oder weniger glänzenden, mehr oder weniger ersprießlichen Verbandstag abgehalten. Aber wo? In der Reichshauptstadt? Bewahre! Da hat er sich nicht hingetraut. Er ist wie zur Zeit der seligen Kleinstaaterei in den kleinen Fürstentümern herumgefahren, hat in Weimar, in Darmstadt, zuletzt sogar in — Schandau getagt, hat Lust, das nächstemal vielleicht einen sentimentalen Abstecher nach dem Elsaß, nach Luxemburg oder in die Schweiz zu machen — kurz, soweit die deutsche Zunge klingt, aber die Metropole des Reiches, das mächtig aufstrebende, die früher die Welt beherrschenden Städte London und Paris kühn in die Schranken fordernde Berlin läßt er links liegen.

Warum will der „Allgemeine deutsche Schriftstellerverband" nicht in Berlin sich zeigen und dort die großen Fragen der vaterländischen Litteratur mitten im Zentrum der

deutschen Reichsgenossenschaft feurig und kühn in Angriff nehmen? Warum will er nicht tagen unter den aufmunternden und kritischen Augen der „Hauptstadt der Intelligenz"?

Der verehrliche Ausschuß des Verbandes hat es gelegentlich in einem Protokoll ausgeplaudert, was sein litteraturvereinliches Herz beklemmt: „Wir haben keine Sicherheit, daß unser Verbandsfest in Berlin so abgehalten werden könne, wie es der Würde und Bedeutung des Standes und der guten Sache entspricht. So lange diese Sicherheit bei dem gegenwärtigen Stande der Berliner Verhältnisse, nicht nur der litterarischen, sondern zunächst der sozialen, die einer rechten Würdigung und einem richtigen Verständnis des Schriftstellerberufs nicht günstig sind, nicht geboten werden kann, muß man von der Wahl Berlins als Versammlungsort des allgemeinen deutschen Schriftstellerverbandes absehen."

Mit dürren Worten: es fehlt dem Verband an der rechten nationalen Schneidigkeit; er leidet an einer Ueberfülle romantischer Gespensterfurcht, kleinstaatlicher Krähwinkel-Empfindlichkeit und andern unzeitgemäßen Gefühlen traurigen Philistertums.

Und so zogen denn die litterarischen Männlein und Weiblein in der Epoche des höchsten Reichsaufschwunges, der gewaltigsten Kanzlerthaten, der einschneidendsten Berliner Kongresse und Konferenzen, welche die Karte der Welt und die Gewichte der Völker veränderten, — acht Jahre lang gemütlich in den Provinzen und an den Grenzen des Reiches herum und thäten sich erlustieren an Gesang und Spiel und Tanz und wunderschönen Reden, worinnen poetisch angehauchte Professoren und feuilletonierende Rechtsgelahrte und weinselige Poetlein gar seltsam exzellierten. Und die Damen von der Litteratur kokettierten mit ihren Talenten, ihren schönen Augen und genial entblößten Schultern und gewannen sich eine Höflingsschaar alternder Pegasusreiter und jugendlicher Rezensionsschreiber — alles zu größerer Ehre und reichstümlichem Glanze der vaterländischen Litteratur!

Das Ende vom Liede ist aber dies: der Verband hat sich bei seinen Provinzfahrten dermaßen außer Atem gelaufen, daß er jetzt vor dem Zusammenbruche steht.

Und vor dieser fahrenden Verbandslitteratur soll das Reich, soll Bismarck Respekt bekommen?

3.

Seit Schillers idealischen Litteraturzeiten jammerte der deutsche Poet, daß er bei der Verteilung der Erde leer ausgegangen und tröstete sich mit dem Zeus'schen Phantasiehimmel und luftigen Gastrecht über den Wolken.

Nun ist er der idealischen Sphärenexistenz auf's neue müde und klagt, daß er auch bei der Bismarck'schen Reichsverteilung elendiglich zu kurz gekommen. Donnerwetter, faßt euch einmal bei der eigenen Nasenspitze und fragt euch, was ihr bei eurem nachromantischen Singen und Klingen, bei eurem hypokriten Fabulieren für die höhere Kinderstube oder, die fromme Partei dem strammen, wurzelhaften Urdeutschen, dem eisernen Kanzler, dem Manne von germanischem Blut und Eisen in eurer Saft- und Kraftlosigkeit überhaupt wert sein könnt?

Ist es nicht zum allergrößten Teil ein fremder, unzeitgemäßer Geist, der dem großen Deutschen Bismarck aus eurer goldgeschnittenen Makulatur entgegentritt? Was soll dem Manne der Natürlichkeit und der rücksichtslosen That, der mit ungeheurem Tiefsinn und wilder Energie die deutschen Volkstrümmer aus dem Unsinn einer zerfahrenen Geschichte mühsam gerettet und unter unerhörten Anfechtungen zu einem neuen Reichswesen zusammengeschweißt, eure Litteratur, die nicht im sturmgepeitschten Leben titanenhaft herangereift, sondern nach ästhetischen Schablonen bei der Studierlampe kümmerlich zusammengedacht worden ist?

Beispiele!

Was sollen einer wurzelhaften Kernnatur wie Bismarck die egyptischen und römischen und mittelalterlichen Romanklitterungen eines Ebers, Dahn, Eckstein, Wolff und Konsorten? Was sollen dem stolzen Kraftdeutschen wie Bismarck die französierenden dramatischen Nachpfuscherein eines Lubliner, Lindau, Blumenthal, L'Arronge, Schönthan, G. v. Moser und tutti quanti? Was sollen ihm die doktrinären Tendenzroman-Liebeleien eines Spiel-

hagen, Frenzel, Gerhard v. Amyntor u. s. w.? Oder wollt ihr sein Herz gewinnen mit Auerbachs talmudisch-spintisierenden Pseudodorfgeschichten, oder mit Paul Heyses und seiner Schülerschaft schöngeisterndem Problem-Novellenschnickschnack? Oder wollt ihr ihn von der imposanten Höhe und Kraft des deutschen Litteraturschaffens überzeugen, indem ihr ihm einen Salat von „Gartenlauben-Blüten" oder den abgestandenen Quark der Familienblätter-Genies einer Marlitt, Werner, Hillern und anderer Litteratur-Tanten vorsetzt?

Diese Leute sind es aber, die dank einer schwächlichen, dem Kliquewesen verfallenen Journalistik und Kritik, dank der Lärmtrommelei erwerbsgieriger Verleger — und der Glaubensseligkeit eines geschmacklosen Leihbibliothek-Publikums heute noch den Vordergrund unseres litterarischen Reichslebens einnehmen; diese Leute sind es, welche von unsern Bildungsphilistern als die glänzendsten Ausstrahlungen unseres nationalen Schrifttums gefeiert werden und als „Berühmtheiten" angegafft.

Und eine solche „Nationallitteratur" aus tausend Flicken und Flecken, durchsumpft von frömmelnden, antikisierenden, kosmopolitisierenden und andern konfusen Tendenzen, ohne konzentrierte Selbstkraft, ohne weltüberwindende Fülle nationalen Selbstbewußtseins, ohne natürlichen Genietrotz voll feurigster Modernität — soll einem Bismarck imponieren?

Den Schwindel glaubt ihr ja selbst nicht!

Einem Bismarck kann nur — ein anderer Bismarck imponieren, und den habt ihr in eurer Litteratur nicht und werdet ihn bei der herrschenden Schriftsteller-Züchtung in alle Ewigkeit nicht herausbringen.

(Schluß folgt.)

Mein Zögling.

Eine Kindergeschichte von Sara Hutzler. (Nachdruck verboten.)

(Schluß.)

Ich saß in ihrem lauschigen Wohnzimmer, in welchem sie selbst sich wie ein Gast bewegte. Ich saß ihr gegenüber, wie sie — einem Kätzchen gleich — in dem weichsten ihrer Fauteuils eingekauert lag, und beobachtete die Bewegungen ihrer Hände, die in den bekannten eckig stoßenden Gesten einen jeden ihrer Sätze begleiteten. Die Massen schwarzer Spitzen, die sie trug, deckten auf's Geschickteste die Linien ihrer zarten Gestalt, von der jener Duft ausging, den ich kannte und der auf mir lag, wie eine wohlige Last. Dot saß zu meinen Füßen. Er hatte wohl regungslos unserem Gespräche gelauscht, bis ein kräftiger Klingelzug durch das Haus ging. Des Kindes Körper durchzuckte es — ich fühlte, wie die Finger seiner Hand die meine umschlossen, und unbewußt teilte sich mir der Groll mit, der aus seinen Augen sprühte, als sich die Thüre des Gemaches öffnete, um einen späten Gast einzulassen. „Herr Raimers — Herr Candidat Lawrence!" Das also war Herr Raimers! Ohne Monokle waren die Augen des Mannes schön, wie auch, in der Nähe gesehen, die Erscheinung eine vornehme war. Die kavaliermäßige Verneigung, das halbe Lächeln seines Grußes waren tadellos. Ich gestand mir das, und dabei — haßte ich den Mann, haßte ihn in dem Moment, da sich die kleine Hand der Frau in die seine legte und ihre Stimme ihn in eigenartig schüchternem Tone willkommen hieß.

Dot folgte mir in meine Wohnung. Ich bemerkte, daß er zitterte.

„Du magst ihn nicht?" fragte ich ihn, durch die Erregung des Kindes besorgt gemacht, und seine Antwort kam erschreckend rasch und grimmig: „Ich hasse ihn! Ich hasse ihn!" und weiter sagte der Knabe nichts — so sehr ich auch in ihn drang.

Meinen Besuch in dem Hause Elfers wiederholte ich nicht. Man ließ mich auch nicht rufen. Dot saß, da die Ferienzeit vorüber war, nunmehr als Tagesschüler an seinem alten Platz in der Klasse. Er übte, mir schien es mechanisch, einzelne

seiner alten Streiche aus — er hänselte die Kameraden und prügelte sie, aber sein Wesen war doch ein anderes. Sein Gesicht war bleich und wurde immer bleicher, sein hinkender Schritt fiel jetzt einem jeden stark ins Auge, sein Mund, der stets offene, zu Scherzen bereite — glich einer zusammengezogenen Linie, die auf Zwangsschweigen deutete, und seine Augen, jene großen dunklen Augen, die während der vergangenen Wochen in so glücklichem Schimmer erstrahlt, waren wie von einem Nebelschleier bedeckt, hinter dem es dumpf zu lodern schien.

Ich betrachtete den Knaben mit Besorgnis. Ich redete ihn wiederholt darauf an. „Dir ist etwas, Dot — sagst du es mir nicht?"

Bei solchen Fragen sah mich der Junge mit einem Blick an, ähnlich dem, den er mir damals vor der Klasse zugeworfen, als ich ihn nach seinem Ausflug in den Kirchhof zur Rede gestellt. „Du weißt es ja," sagte sein Auge. Ich fühlte mich unter diesen Blicken erröten, und mied mehr denn je die Nähe des Elfers'schen Hauses, widmete mich mehr denn je meinen Privatstudien, bis ein Tag kam, an dem der kleine Dot an seinem Platze fehlte und ein duftendes Briefchen mich zu ihm berief.

„Des Kindes Fuß hat sich verschlimmert — er möchte die Geigenstunden zu Hause nehmen. Bitte, kommen Sie um sechs!"

Dies war der Anfang vom Ende. Gewöhnlich stand sie lauschend an der Thür, die kleine dunkelgekleidete Frau, und hörte vom ersten bis zum letzten Strich die Stunde mit an.

Es waren das Tage der unsinnigsten Leidenschaft und des heißesten Grimmes, die ich durchlebte: der Leidenschaft, so lange die gefährlichen Augen auf mir ruhten, des Grimmes, so bald der Abend kam und mit ihm Raimers, der stete Gast. Und die Empfindungen, die mich beherrschten, ließen mich des Kindes vergessen — ließen mich darüber fortsehen, wie es sich mehr und mehr in sich zurückzog — mehr und mehr sich uns entfremdete, ließ mich achtlos werden gegen die Blicke, die aus dem bleichen Gesichtchen schier warnend zu mir aufschossen, ließen mich ihrer erst eingedenk sein, als es zu spät war und — — —

Es war an einem Abend, da es draußen stürmte und heulte. Die Stunde war zu Ende. Wir standen, die Frau und ich, nebeneinander am Fenster und blickten auf die schwerfallenden Regentropfen hinaus. Dot packte seinen Geigenkasten fort.

„Bleiben Sie da!" gebot sie, und ich schüttelte verneinend den Kopf.

„Warum wehren Sie sich?" fragte sie, plötzlich voll und ganz vor mich hintretend, „was sträuben Sie sich noch?"

Ich sah auf sie nieder. Ihr Atem ging rasch — ihre Zähne glitzerten — und doch lag eine Kühle über ihr — eine Siegessicherheit, die mich erboste.

„Ich teile nicht!" stieß ich rücksichtslos hervor. Sie blieb tannengerade vor mir stehen — ohne zu zucken, während der verhaßte Glockenton durch's Haus ging und ein Schritt auf dem Korridor ertönte.

„Dann töten Sie doch!" sagte sie — kurz, eisig, hart und regungslos.

Ich trieb mich die Nacht in Wind und Wetter umher — ich gelobte mir, sie nicht wiederzusehen. Aber das Bizarre an ihr packte mich — der Duft, der sie umgab, betäubte mich — die Stimme, die eisige, gebot mir — ich konnte nicht anders — ich mußte folgen, mußte stumm neben ihr sitzen — sie anhören, wie sie unerwartet weich und zusammenhängend sprach: „Sie verstehen nicht, wie einem Menschen zu Mut ist, dessen Dasein sich so zu sagen verknotet hat, nicht wahr? Sie sind so klar. Ihre Augen sind ernst und rein dabei wie ein Quell. Sie wissen nicht, was man werden kann aus Eitelkeit und Langeweile? Sie haben keine Natur, die Sie intriguiert. Sie haben keinen Kopf wie ich, darin zu wenig Geist ist für das Große und zuviel für das Alltägliche, genug Selbstkritik, um sich zu kennen, zu wenig Empfindung, um sich zu ändern — zwecklos zu ändern. Ein Inneres, wo kleine Gewässer ihr Spiel treiben, vorwärts — rückwärts — hinauf —

hinab und wieder zurück — das macht unruhig — unstät, haltlos und matt — sehr matt! Das verstehen Sie nicht — Sie Goliat — was?"

Ich wußte nicht, ob ich sie verstand. Ich wußte, daß ich sie sprechen hörte und daß die Augen, die sie zu mir aufschlug, eine plötzliche Aehnlichkeit hatten mit denen ihres Kindes — Sehnsuchtsvolles und Trauriges zugleich bergend. Ich umfaßte, bevor ich ging, die beiden kleinen Hände, die in den meinen zu zucken aufhörten, und führte sie an meine heißen Lippen.

„Martern Sie mich nicht", bat ich, und mir war's, als ob sie dazu leise lachte.

Im Flur traf ich das Kind. „Helfen Sie mir," sagte er, „ich kann heute nicht rechnen!" Er fieberte. Ich blickte besorgt auf das glühende Auge.

„Du bist krank, Dot." — Er schüttelte den Kopf.

„Doch — Du bist's — ich will Deine Mutter —"

„Nein — nein!" Er hielt mich mit bittender Geste zurück. „Mir ist Abends immer so heiß," sagte er.

Abends immer so heiß! Das mußte seine Bedeutung haben. Dazu sah das Kind elend aus. Ich empfand einen innern Stich, da ich mir sagen mußte, wie sehr ich meinen Liebling vergessen hatte. Der Knabe war krank.

Die hohlen Augen, der trockene Mund sprachen dafür, obgleich er hartnäckig leugnete, daß ihm etwas sei. „Aber Deine Mutter wird sich ängstigen, wenn sie Dich so findet."

Er schüttelte mit einem reifen Lächeln den Kopf. „Sie wird es nicht sehen — Abends kommt sie nie, selbst zu müde", erklärte er.

Ich blieb bei ihm. Eine Gewissensstimme befahl mir, mit dem Kinde Frieden zu machen. Frieden mit Dot! Mit dem gemütvollen, geraden, rechtlich denkenden Kinde, das nichts Anderes zu wünschen schien, als so recht von Herzen Wärme entgegenzunehmen und auszustrahlen. Wie wir plauderten und scherzten an jenem Abend! Ganz wie in den alten Tagen, da er in meinem Giebelstübchen zu hocken pflegte, wenn die Knaben ihn unten suchten. Ich hatte ihm versprochen, bei ihm zu bleiben, bis er ermüdete. Der krause Kopf lag in die Kissen der Chaiselongue eingedrückt — selbst ahnte er ja nicht, mit einer wie müden Hingabe — er plauderte und lachte in überlautem Tone. Erst später fiel es mir ein, daß er bei aller Heiterkeit auf etwas zu horchen schien und daß seine glänzenden Augen ziellos und unruhig umhergingen, als jage sie ein innerlicher unstäter Geist. Befremdend war es, daß wir beide an jenem langen letzten Abend mit keiner Silbe ihrer erwähnten, während sie gerade uns beide auf's tiefste bewegte. Vielleicht war es eine Vorahnung, die uns führte, die es uns eingab, uns eine letzte Stunde ungetrübter Heiterkeit zu schaffen — und die Welt mit den Menschen, die uns getrennt, auszuschließen aus unserem Reich des erzwungenen Friedens.

Dot begleitete mich bis zur Schwelle seines Zimmers. Ich wandte mich, seinem Rufe folgend, noch einmal zu ihm um. Seltsam, daß das wenig demonstrative Kind sich plötzlich an mich schmiegte, als wolle es sich Schutz holen gegen eine ihm drohende Gefahr. Ich umfaßte das Köpfchen mit meinen Händen und richtete es zu mir empor. Täuschte ich mich oder waren die braunen Augen wirklich feucht? Eine unbehaglich weiche Stimmung überfiel mich.

„Dot — alter Junge!" Ich rüttelte ihn am Arme und lachte ihn an, und er lächelte ein wenig müde, ein wenig erzwungen heroisch und nickte mir sein „Gute Nacht" zu.

Ich erinnerte mich, meinen Hut im kleinen Vorzimmer im vorderen Gang gelassen zu haben. Mit leisem Schritt — es schien im Hause bereits alles zu ruhen — man vermutete mich längst fort — ging ich durch den langen Korridor an den Wohnräumen vorüber. Ich hatte das Vorzimmer erreicht. Meinen Hut und Stock in der Hand wollte ich den Ausgang suchen, als mich ein plötzliches Geräusch an der Hausthüre zum Stehen brachte. Ein Moment noch, und ich hatte das Schreckliche begriffen. Von außen arbeitete ein Schlüssel — leise — vorsichtig

leise wurde die Thüre geöffnet — ich brauchte nicht zu sehen, wer die Männergestalt war, welche eintrat — eines nur blieb noch zu wissen — abzuwarten. Schrie sie auf — die Frau — schrie sie bei des Mannes Eintritt ein einzig Mal auf — so wollte ich sie segnen und den Schurken erwürgen, der es wagte — so leisen Schrittes — so sicheren Schrittes — da — da war er schon — das war ihr Zimmer, das sie allein bewohnte, und er — er trat ein. Und sie? Sie schrie nicht auf — sie rief nicht. Alles ruhig, kein Laut? Oder doch? Ich hatte es gehört. Es war ein Laut — ein dumpfer, einem Stöhnen gleich, aber er kam von rückwärts — — von — Großer Gott! — War es Traum, war es Wirklichkeit? Die Thüre des Zimmerchens, das ich vor wenig Minuten verlassen, war geöffnet. Das Mondlicht, das durch das Fenster fiel, erhellte die Umrisse einer kleinen Gestalt, einer Gestalt, die hin und her zu schwanken schien, dann, mich gewahrend, wie in Verzweiflung und Scham aufstöhnte, beide Hände vor das Gesicht schlug und im Dunkel des Korridors verschwand.

„Dot! Dot!" Ich verwand den in mir tobenden Schmerz um des Kindes willen, um des Knaben willen, der im Dunkel der Nacht hinausgeflohen war, ziellos, planlos, in's Ungewisse.

„Dot! Dot!" Keine Antwort. Nur die leeren stillgewordenen Straßen fingen den geängstigten Ruf auf. Keine Antwort, kein Lebenszeichen. Mit pochenden Schläfen eilte ich weiter — gerade aus, instinktiv einem Orte entgegen. Was kümmerte mich jetzt die Frau, die vor wenigen Stunden noch mir Herz und Sinne gefangen hielt? In mir schwieg Alles eisig — totenstill — Alles bis auf die Angst um den Knaben — um Dot. Ich hatte die Stelle erreicht. Der Friedhof — das bekannte Thor — es stand offen.

„Dot — Dot Elfers!" Kein Laut. Nichts. Hatte mein Inneres mich getäuscht — hatte er einen andern Weg eingeschlagen? War es möglich, daß ich ihn verfehlt, daß er sich überlassen blieb, fiebernd wie er war, krank bis zur Gefahr? Ich mußte ihn finden; ich allein konnte helfen, mußte helfen, mußte in des Kindes Gemüt aufrichten, was ihm zertrümmert worden, mußte — der Wahrheit zum Hohn, in der zerrissenen Seele den Glauben wieder aufbauen, damit das arme, wild pochende, verwaiste Herzchen nicht zerspringe! Vorwärts, vorwärts! Ihn suchen — ihn finden!

„Dot!" Totenstille! Finsternis überall! Reglose Finsternis, und vor mir lagen die Gräber, unheimlich in ihrer starren Stille. Ich wandte mich ratlos um. Wo war das Kind? Mit angstvoll schlagenden Pulsen betastete ich jeden Strauch, mit bebender Stimme rief ich des Kindes Namen.

Da — unweit von mir — war es eine Sinnestäuschung? Der leise davonziehende Mond warf sein mattes Licht auf einen Hügel — einen einsam gelegenen Hügel mit einem kalt glänzenden, weißen Stein.

Nein — es war keine Täuschung — drüber lag mit einer, o wie verzweiflungsvollen Geberde — die arme kleine Knabengestalt mit den wirren Haaren. — Ein Schauer ging über meinen Körper. War das Kind zurückgekehrt zu der Erde, unter der es monatelang seine Mutter betrauert, um auf der Stätte, wo er sie begraben wähnte, sein vereinsamtes Herz zu begraben? Oder wollte es auf dem einsamen Hügel seinen Glauben wieder gewinnen an sie, die zwar lebte, aber für ihn tot war? Ich rief leise seinen Namen — leise — vorsichtig — „Dot, mein Junge!" Der Mond verzog sich. Dunkle Wolken verdüsterten den Himmel. Die Umrisse des Kindes entschwanden meinem Blick. Ich eilte vorwärts — der Stelle entgegen. — Eine Ahnung sagte mir Fürchterliches, noch ehe ich es gewahrte: der Hügel war leer.

Schreckliche Minuten folgten, in denen ich wie ein Wahnsinniger der schattenhaften kleinen Gestalt nacheilte, die weit in der Ferne, auf einsamen, dunklen Wegen über der verödeten dürren Haide hinter dem Kirchhof dahinfloh, floh, als lieh ihm die Verzweiflung Kraft und als jagten ihn Gespenster.

„Kind — höre mich doch!“ Vergebens! Auf und nieder tauchte die sinkende kleine Figur, und die Dunkelheit ringsum ließ mich wie ein Blinder ihm folgen, dem fast unhörbaren Geräusch seiner fliehenden Schritte nacheilen.

Wie lang jene Schreckensflucht gewährt — ich weiß es nicht. Ein plötzlicher Nebel legte sich mir über Stirn und Augen, als ich in dem einen letzten Schimmer des sich verkriechenden Mondlichts die weite Fläche des ruhig dahinfließenden Gewässers am Quai erkannte.

Dort also waren wir und das war die Richtung, die das Kind gesucht.

Ein lauter Schrei entrang sich meinen Lippen.

„Dot — um Gotteswillen!“

Niemand sah's, Niemand wußt' es, nur der stillfahrende Mond, der gnädig ein letztes Mal aufgetaucht war aus umwölkter Umgebung, daß hier eine bange, kleine Knabengestalt mit hocherhobenen Armen und einem ach, so bleichen Gesichtchen lautlos untergesunken war in der tiefen Einsamkeit jener unseligen, schweigenden Nacht. Und die ruhige, breite Wasserfläche deckte den kleinen Körper und plätscherte spielend weiter gegen das Ufer an. Der Morgen graute. Die Stadt lag in tiefem Schlafe. In meinen Armen hielt ich die kleine Leiche. Meine nassen Kleider klebten an den seinen. Ich preßte meinen Kopf auf die Augen des Kindes nieder, die weit geöffnet waren und Unerforschliches sprachen.

Blickten sie anklagend — jene schönen Kinderaugen — stumm anklagend gegen ein trauriges Geschick, oder blickten sie bittend — flehend um Vergebung und Frieden?

Ein neuer Symphoniker.

Von Arthur Hahn.

Zwanzig Jahre mögen es wohl her sein, da schrieb Einer:

„Diese geniale Sicherheit der musikalischen Konzeption spricht sich bei Liszt sogleich im Beginne des Tonstückes mit einer Prägnanz aus, daß ich oft nach den ersten sechzehn Takten erstaunt ausrufen mußte: „Genug, ich habe Alles!“ Diese Eigenschaft dünkt mich ein so hervorstechender Zug der Liszt'schen Werke, daß ich, trotz aller Abneigung, die sich der Anerkennung Liszts auf diesem Felde von gewisser Seite entgegengestellt, doch nicht das Mindeste für ein sehr schnelles, inniges Bekanntwerden von seiten des eigentlichen Publikums damit fürchte.“

Ja, er schrieb es, der nie das Fürchten gelernt: Meister Richard Wagner.

Und doch hätte ihm etwas bange werden können, da er es mit erleben mußte, wie verhältnismäßig wenig das Publikum mit Liszts symphonischem Schaffen bekannt wurde. Die Abneigung, die sich der Anerkennung „von gewisser Seite“ entgegenstellte, war eben doch zu groß; vor Allem hatte sie die Macht in Händen, nach Belieben dem Publikum das Bekanntwerden mit einem Kunstwerke zu vermitteln oder zu verschließen, und so kam es, daß Liszt noch heute einem großen Teile des Publikums ein neuer Symphoniker ist. Fast wie ein Märchen klingt es, wenn man hört, daß man den symphonischen Werken dieses Meisters, deren einige bereits vor etwa 30 Jahren entstanden sind und längst die eifrigsten Anhänger gefunden und Schule gemacht haben, noch immer nur in vereinzelten Aufführungen begegnet. Und wo trifft man auf solche Aufführungen? Zumeist nur bei Konzerten unabhängiger, von vorurteilsfreien, strebsamen Dirigenten geleiteter Privatkapellen, während sich die meisten größeren Hoforchester völlig zugeknöpft dagegen zeigen. In der That, das möglichst lange Ignoriren des Genies, von den herrschenden „guten Sitten“ der besten eine, ist ihnen auch bei Liszt leichter als irgenwo gemacht, denn die Worte des Meisters, daß „seine Werke durchaus keine Alltagspopularität beanspruchen“, scheinen sich alle die fortschritts- und neuerungsfeindlichen Herren dahin übersetzt zu haben, daß man diese Werke gar nicht aufführen soll.

Es ist doch was zu schönes um eine gut konservative Gesinnung!

Die großen Hoforchester, welche am ehesten ein modernes Kunstwerk mit allen vom Komponisten geforderten Mitteln und in mustergiltiger Weise vorführen könnten, schließen einfach ihre Thüren zu, ihrem Publikum aber sagen sie: „Wollt ihr Symphonien hören, so kommt; wir führen euch Haydn, Mozart und Beethoven jahraus, jahrein in anmutiger Abwechselung vor, auch Schumann oder Schubert soll euch als Feiertagskost ab und zu gereicht werden. Aber mit den Modernen kommt uns nicht. Da gehts selten über den unvermeid-

lichen Brahms hinaus. Ja, wer noch schön in den alten, ausgetretenen Bahnen wandelte, der könnte allenfalls Eingang finden, gleichviel ob er es vermag, die Formen einer durch Beethoven zum Abschluß gekommenen Richtung mit neuem Leben zu erfüllen oder nicht. Klassisch heißt hier die Parole! Was liegt uns daran, zu erfahren, wie unsere Zeit fühlt, wie sie schafft, dichtet oder singt, oder ob gar wieder einmal Einer gewagt hat, das Alte, längst zum Hergebrachten gewordene, mit titanischer Kraft umzugestalten, damit Neues, Herrlicheres werde!"

So schlaft denn wohl, ihr Herren! Thut es dem Teile des Publikums gleich, der längst angesichts eures Eifers sanfter Traumvergessenheit anheim gefallen ist. Gute Nacht!

Wer aber wach ist, wer Fortschritt und stete Entwicklung als hohes Ziel vor Augen hat und das Schaffen neuer Bahnen freudig begrüßt, wird es unmöglich länger mit ansehen können, wie man einer glänzenden Erscheinung auf symphonischem Gebiete die ernste Würdigung versagt.

Es würde überflüssig erscheinen, wollten wir hier das symphonische Schaffen Liszt's in eingehendster Weise besprechen; das ist bereits geschehen: kein Geringerer als Richard Wagner that es mit den begeistertsten und beredtesten Worten*) und es muß doch wahrhaftig etwas an einer Sache sein, für die er in die Schranken trat. Nur in Kürze sei hier an Wagners Schrift anknüpfend der Liszt'schen Werke gedacht.

In der Beethoven'schen Symphonie hatte die absolute Musik, welche ihre ganze Aufgabe in der Darstellung der verschiedenartigsten Gefühlsausdrücke fand, ihren Höhepunkt und damit zugleich ihren eigentlichen Beschluß erreicht. Wie die Musik indessen schon vorher, doch fast ausschließlich auf dramatischem Gebiete, Verbindungen mit der Dichtkunst angestrebt hatte, infolge des unrichtigen Verhältnisses zwischen Dichter und Musiker aber es auf diese Weise nie zum vollwertigen einheitlichen Kunstwerke bringen konnte, hat uns Wagner in seinem großen reformatorischen Werke „Oper und Drama" klargelegt; er zeigte uns auch den Weg zum Ziele und durch Riesenschöpfungen bewies er uns, daß er den rechten Weg gefunden.

In „Oper und Drama" erwähnt Wagner auch einer Verbindung zwischen Dichtkunst und Musik, welche auf nichtdramatischem Gebiet stattgefunden hatte. Der geniale Franzose Berlioz war es, der, formell an die Beethoven'sche Symphonie anknüpfend, die Darstellung einer dichterischen Idee durch die Musik und zwar in Symphonieform angestrebt hatte; er wurde der Begründer der sogenannten Programm-Musik.

Eins konnte bei dieser Richtung leicht zu bedenken geben. Berlioz hatte es häufig unternommen, ganze szenische Vorgänge, die unbedingt auf die Bühne gehörten, im Konzertsaal mit Hilfe der Programm-Musik darzustellen. Er wendete sich damit nicht mehr allein an das Gefühl, sondern auf Grund der im Programm verzeichneten Vorgänge an den nachdichtenden Verstand, an die Phantasie des Hörers. Jeder halbwegs Phantasiebegabte konnte ja gewiß, sobald nur die Musik die Absichten und Angaben des Dichters in treffender, charakteristischer Weise darstellte, den Ideen des Künstlers leicht folgen. Mancher wird es sogar noch immer als einen Vorzug ansehen, wenn ihm die Darstellung eines szenischen Vorganges z. B. Tonmalereien natürlicher Erscheinungen, wie das Wogen des Wassers, das Lohen der Flammen, durch die Musik allein zu teil wird und seine Phantasie sich die fehlende Szenerie ergänzt, als wenn ihm bei einer Bühnenaufführung, dank dem in Deutschland oft noch herrlich blühenden Regieschlendrian, durch mangelhafte dekorative Darstellung Aerger erweckt und dadurch sowohl der ungetrübte Genuß der Musik, als auch das freie Spiel einer sich den szenischen Vorgang in idealer Weise vergegenwärtigen wollenden Phantasie gestört wird. Uebrigens soll diese letztere Bemerkung durchaus nicht so klingen, als sollte uns nunmehr der Konzertsaal Ersatz bieten für mangelhafte dekorative Ausstattung. Nichts liegt uns ferner, als der Zweifel an der Möglichkeit einer sorgfältigen szenischen Darstellung; was auf diesem Gebiete geleistet werden kann, das zeigt ja das Meininger Hoftheater beinahe täglich. Doch da kommen dann auch eiligst die journalistischen Freunde der Herren Bühnenvorstände und Regisseure und raisonnieren über „Veräußerlichung der dramatischen Kunst" u. s. w.

Doch zurück zur Sache. Das oben erwähnte Bedenken bei der Berlioz'schen Neuerung besteht darin, daß die Musik ihren höchsten Endzweck bei diesem Verfahren nicht erreicht. Statt, daß sie als ideale Sprache des Gefühls uns das mitteilte, wofür dem Dichter die Worte fehlen, steckte sie sich ihr Ziel weit niedriger und griff nach Gegenständen, welche durch Worte ebenso gut künstlerisch vollendet dargestellt werden konnten, die aber das unbedingte Verlangen nach Musik nicht in sich trugen.

Doch eine Errungenschaft war der reinen Instrumentalmusik dennoch dadurch geworden: die Aufnahme des dichterischen Gedankens überhaupt. Nun aber trat auch ein Hemmnis auf — die Form. Wie sollte es angehen, daß sich dichterische Ideen der verschiedensten Art der ewig gleichen und fest bestimmten, dem Tanze und Marsche entsprungenen Symphonieform anbequemten?

Da kam Liszt und seine That. Er zerschlug mit mächtiger Hand die alten Formen, erschuf neue, gewaltige, doch von ganz anderer Art. Nicht mehr die eine, allein seligmachende, auf unveränderlicher Grundlage stehende Form der Klassiker, welche wir heute bei ihren Nachahmern und Nacheiferern zu unserem Schrecken oftmals als leere Schablone an jeder Ecke hervorlugen sehen müssen, war es, sondern eine stets sich erneuernde, bei jedem neuen Werke neu sich kund gebende. Es geschah ein völliger Umsturz. Ich bin da und mir mußt du dich fügen, hatte die alte Form zur Idee gesagt; jetzt wurde es mit einem Male umgekehrt und die Idee sprach zur Form: In dir gebe ich mich kund, folglich muß auch ich es sein, die um selbst ans Licht zu treten, auch dich erst erschafft — mir allein verdankst du dein Dasein.

Und nun folgte zugleich ein weiterer Fortschritt: die richtige Erkenntnis, welcher Art die

*) Siehe Wagners gesammelte Schriften, V. Band.

dichterische Idee sein müsse, daß sie der Musik als Vorwurf dienen könne. Die Charakterschilderung und der ideelle Gehalt des dichterischen Motivs traten an Stelle des szenischen Vorgangs.

„Symphonische Dichtung" nannte der Meister die neue Kunstgattung und es entstanden in ihr musikalisch die Gestalt des Prometheus, Hamlet, Tasso, Dante und Faust. Was bei der dichterischen Darstellung dieser Charaktere der Dichter nur fühlte, was wir alle dabei nur fühlen konnten, durch Worte aber nicht von uns zu geben vermochten, das sprach sich hier auf das Bestimmteste in Tönen aus. Töne führten uns die großen in wildem Trotz aufgehenden Schmerzen des Prometheus zu Gemüte. In Tönen klagt im Tasso die zarte Seele des Dichters, Töne rauschen uns seinen Triumph entgegen. Hamlets düster träumerisches Wesen, seine zarten Gedanken an Ophelia, wie könnten sie uns herrlicher je aufgehen? Und dann der Faust! Wahrlich ein Stoff, der sich nicht über Mangel an musikalischer Behandlnug zu beklagen braucht und dem doch wohl noch nie eine so tiefe, innige Auffassung von seiten eines Musikers zu teil wurde. In überraschendster Wahrheit zeichnen sich uns die drei Charakterbilder: Faust, Mephistopheles und vor Allem das liebliche, schlichte, bürgerlich beschränkte und dabei doch die wunderbarsten Tiefen weiblichen Wesens in sich bergende Gretchen. Den Uebergang von den Charakterzeichnungen zur Behandlung großer allgemeiner Ideen bildet der „Orpheus", dessen Sang uns die Musik als erlösende Kunst darstellt. Aus den „Préludes" tönt uns das menschliche Leben in mannichfaltigster Gestaltung entgegen. Die „Bergsymphonie" zeigt uns das wirre Treiben, die Klagelaute, das Ringen der Menschen im Gegensatz zur ewig erhabenen, gewaltigen Stimme der großen Natur. Die „Héroïde funèbre" singt die erschütterndste Totenklage, das uralte Lied des in seiner Kundgebung sich ewig gleich bleibenden Schmerzes. Die Grundidee des Kaulbach'schen Kolossalgemäldes lieferte den Stoff zur „Hunnenschlacht." Ein feuriges, echt patriotisches Werk, Freuden und Leiden einer Nation schildernd, ist die Hungaria. Und endlich sei noch der herrlichen Tondichtung „Die Ideale" gedacht, welche Schillers gleichnamiges Gedicht zum Vorwurf hat und den realistischen Schlußgedanken desselben mit der Apotheose alles idealen Strebens krönt. Wahrlich ein Trost in Leid und Ungemach für jeden Schaffenden!

Wir sind zu Ende. Noch näher auf einzelne Werke einzugehen, wäre wohl schwerlich am Platze gewesen, denn jedes selbständige Kunstwerk wird sich am besten selbst erklären. Wer sie also kennen lernen will, der gehe und höre sie. Wo aber? werden Viele fragen. Ja, wo? Es wird wahrhaftig hohe Zeit, daß wir uns einmal wieder aus der Behaglichkeit aufrütteln. Und dann gibts ja auch noch so manches zu bestehen, wenns auch nur die Opposition einer guten Anzahl reaktionärer, um die Wahrung des „Aesthetischen" und „Musikalisch-Schönen" ängstlich besorgter kritischer Wächter und der ihnen gedankenlos nachschwätzenden Masse wäre; was da für herrlicher Blödsinn erblühen kann, haben wir ja beim Erstehen des Wagner'schen Kunstwerkes erleben müssen. Gehen wir eifrig ans Werk, damit auch dieser einmal unvermeidliche Hemmschuh alles Großen bald auch für Liszt aus dem Wege geräumt werde. Hoffentlich zeigen bald zahlreichere Aufführungen Liszt'scher Werke durch erlesene Kräfte dem unbefangenen Teil unseres Publikums soweit es ihm nicht schon vom Hörensagen bekannt, was Franz Liszt unter anderem Hochbedeutenden noch ist — der erste Symphoniker unserer Zeit.

Der Jude von Cäsarea.

Nachgelassener Roman von Martin Schleich.

(Fortsetzung.) (Nachdruck verboten.)

Nachdem er eines Sonntags mit besonderer Freudigkeit dem Gottesdienst beigewohnt hatte, den der Abbas abzuhalten pflegte, gewahrte er mit Verwunderung, wie sich dieser nach Beendigung des Opfers umwendete, um der Gemeinde etwas mitzuteilen. Er sagte aber weiter nichts als: Brüder, Einem von euch ist die Mutter gestorben. Laßt uns beten!

Wie ein Stich ging es Marcian durch's Herz.

Zum ersten Mal ließ er seinen Blick in die Runde schweifen und auf dem Gesicht manches jüngeren Bruders malte sich Bestürzung. Eine Mutter ist gestorben? Wessen? Warum nennt er sie nicht? Doch das Gebet hatte bereits begonnen und er mußte einstimmen, unwissend, ob er für eine fremde Mutter bete oder für die eigene.

Es schien demnach hier Gebrauch zu sein, daß dergleichen Ereignisse nur in allgemeinen Ausdrücken kundgegeben wurden, auf daß nicht Einer allein den Schmerz hätte und die Uebrigen gleichgültig blieben. Was also Einer an Verwandten hatte,

das konnte er von Zeit zu Zeit immer wieder frisch beweinen, der Verlust war permanent.

Schweigend ging die Versammlung auseinander, nachdenkend senkte sich manches Haupt, doch kein Ausruf kam über die Lippen, kein Schluchzen ließ sich vernehmen. Vielleicht aber hatten noch Mehrere das unbeschreibliche Gefühl, das sich Marcian's bemächtigte. Er war der Natur nicht ganz abgestorben, also immer noch kein rechter Mönch. Das elterliche Haus drängte sich jetzt unabweisbar seinen Vorstellungen auf. Und niemals sollte der Zweifel Lösung finden? In ein paar Wochen konnte vielleicht wieder verkündet werden: es ist einem der Vater gestorben. Auch dann wußte er nicht, wen es angeht.

Unter solchen Gedanken erreichte er seine Klause, konnte aber weder singen noch betrachten noch arbeiten. Irgend eine körperliche Anstrengung wäre vielleicht das Beste gewesen, wie ja auch heut zu Tag die Zimmergymnastik als Mittel gegen Melancholie empfohlen wird. Doch warf er sich lieber auf sein hartes Lager. Gewiß waren noch Mehrere auf dem Berg in ähnlicher Stimmung. Welche Wohlthat, wenn sie sich besprechen könnten! Aber darin besteht ja ein Verdienst des einsamen Lebens, daß jeder sein Kreuz allein trägt. Arm in Arm mit Freunden kann man zur Hölle wandeln, aber nicht in den Himmel. Dahin ist der Weg zu schmal.

Was bin ich? fragte er sich. Eine Waise? Unmöglich. Ein Mönch kann nicht verwaisen. Der Abbas ist mein Vater, Potamon ist mein Vater und so noch Hunderte. Und auch diese werden Söhne genannt von den Bischöfen und selbst Bischöfe sind wieder Brüder gegenüber den Patriarchen. Man ist bei uns immer zugleich Vater, Sohn und Bruder; der Tod mag würgen wie er will, kein Verwandtschaftsgrad stirbt aus.

Was hat es für mich zu bedeuten, wenn in Cäsarea die Gattin Theodors des Kaufmanns gestorben ist? Sie hat mich geboren. Gut. Oder vielmehr leider. Oder wenn ich mein Ziel erreiche, doch wieder gut. Aber damit ist's auch aus. Wie ich mit dem Fluch Adams fertig werde, das bleibt meiner Kraft überlassen. Nimm mir's nicht übel, Vater, wenn ich an den siebenten Vers des 51. Psalm denke. Für mich bist du auch tot, Vater. Lebt die Mutter nicht mehr, so ist sie tot für dich. Toter für mich, begrabe die Tote für dich!

Herzlose Gedanken das, aber sie lassen sich begründen und halfen ihm über den eigentlichen Schmerz hinweg. Nur ein Bodensatz blieb noch zurück, und der bestand mehr aus Neugierde. Dieser Stoff steckt dem Menschen, auch dem männlichen, im Leibe und man hat keine Gewalt darüber, so wenig sich ein Eingeweide willkürlich bewegen läßt. War es seine Mutter oder eines Andern? Wenn sie es nicht war, er mußte für sie eben so innig beten, als ob sie es wäre. Und war sie es, so durfte er nicht heftiger trauern, als wenn sie es nicht wäre. So lange ihn die Frage noch interessierte, hatte er den richtigen Standpunkt nicht gewonnen. Daher ein tiefer Seufzer, denn er fühlte das.

Ein unglücklicher Sonntag. Denn auch keiner rechten und genußreichen Andacht war er fähig. Wer sich in den Himmel versenken will, der muß die Erde vergessen, nicht aber ihr zürnen und trotzen. Am meisten sagte es ihm noch zu, sich auszumalen, wie es wäre, wenn eine heidnische Soldateska den Berg erstürmte. Aehnliches war ja unter Diokletian geschehen, wo die Legionen sich dann auflösten und als Jäger in die Wüste gingen, um das heilige Wild auszupürschen.

Diese Ruhe, sagte er sich, ist unser Unglück. Wenn die Kirche nicht durch das Gift der Ketzerei zu grunde geht, so erschlafft sie im Sonnenschein der kaiserlichen Gnade. Warum keine Verfolgung? Für mich wäre es jedenfalls besser, nach Persien zu fliehen, wo der wilde Sapor herrscht. Ich will hingehen und auf die Sonne lästern, als die Erzeugerin der Pest und die Mutter aller schlechten Dünste. Ich will in's Feuer spucken und sagen: es sei das Element der Hölle. Dann ist

mir die Krone sicher. Dieser Potamon mit seinen Broden und getrockneten Feigen mästet mich am Ende doch nur für den Teufel.

Ach, die Mutter! Sie wollte mich verheiraten und einen Oelhändler aus mir machen, der die Leute betrügt und dadurch ein reicher Mann wird. Gott verzeihe ihr's, sie war sonst eine gute Frau und ist's vielleicht noch.

Und mein Vater wollte mich in die Rednerschule schicken, damit ich dort das Lügen lerne. Denn das ist doch unmöglich, daß einer eine Stunde lang redet, ohne zu lügen. Trotzdem waren es gute Eltern. Aber wer nicht hasset Vater, Mutter, Brüder, Schwestern, der kann nicht mein Jünger sein. Das hab' ich in dem schön gebundenen, saffrangelben Lukas gelesen, den mich einmal Angela sehen ließ —

Angela? O Gott! — Ueber diese unvermutete Ausschweifung seiner Gedanken zu Tod erschrocken, sah sich Marcian um, in welcher Ecke wohl die Rute liegen möchte, mit der er sich unlängst selbst gegeißelt. Doch fühlte er sich so abgespannt, die Hände so kalt, den Kopf so heiß, daß er von längerem Suchen abstand und sein Lager zu gewinnen trachtete. Mit einer Verzückung war es heute Nichts, dazu gehört tiefer Schlummer des Verstandes und aller Gefühle. Er aber wälzte sich hin und her, unruhig, wenn auch vorsichtig, denn die Unterlage war hart. Er zürnte über die Weichheit, der er sich hingegeben und betrachtete den Tag für verloren. Jene heilige Rohheit ist dem Menschen im Allgemeinen nicht angeboren; er muß sich dieselbe erst anerziehen.

Mit einer gewissen Spannung wartete er am andern Morgen, ob Potamon, dem er frische Matten ablieferte, über den gemeldeten Todesfall Nichts verlauten lassen würde. Aber die Geschwätzigkeit solcher Frommen hat doch ihre bestimmten Grenzen. Der Austausch der Waaren gegen bescheidene Lebensmittel ging so ruhig wie sonst vor sich.

Um jedoch nicht ganz ohne geistigen Gewinn heimzukehren, fragte Marcian den weisen Lehrer: Vater, was bedeutet die Stelle im 74. Psalm, wo es heißt: Du zerschlägst die Köpfe der Wallfische und gibst sie zur Speise dem Volk in der Einöde?

Fürchte nicht, mein Sohn, erwiderte Potamon, daß ich dir nächstens ein Stück von einem Wallfischkopf gebe. Ich würde mich selbst dafür bedanken. Der Psalmist will nur die Allmacht schildern, und zudem sind mit dem Volk in der Einöde nicht wir gemeint, sondern die Juden, an denen uns nichts zu liegen braucht. Und abgesehen von Allem, handelt es sich vielleicht gar nicht um Wallfischköpfe, sondern liegt ein Schreibfehler vor.

Schreibfehler! Das Wort klang Marcian fatal in den Ohren.

Wie kann man da noch auf Urkunden vertrauen, und sich für's Leben und Sterben auf jede Silbe verlassen, wenn Schreibfehler möglich sind?

Wenn ich nach vollbrachtem Kampf meinen Preis fordere, mich auf die Verheißung berufend, könnte mir da nicht das Wort „Schreibfehler!" entgegendonnern?

Wehe! Wir brauchen einen auf Erden, dem Gewalt gegeben wäre, alle Schriftstücke zu korrigieren! (Fortsetzung folgt.)

Gedanken über die schöne Kunst.

Von G. Cristaller.

2. Naturalismus, Realismus und Idealismus.

Es wird ein großer Mißbrauch mit solchen Bezeichnungen wie Idealismus und Realismus getrieben. Sie sind an sich sehr unbestimmt und bedeuten zunächst nichts als eine Beziehung zum Vorgestellten, zum Wirklichen, und so fort. Aber was für eine Beziehung? das kann man aus dem Wort allein noch nicht ersehen; höchstens, wenn es gut geht, aus dem Zusammenhang. Es geht aber oft nicht so gut, man versteht nichts

und hört nur ein anscheinend gelehrtes Gewäsche von =ismus und =cismus, welches freilich gewissen Ohren sehr süß klingt. Was für ein Unfug ist doch ein Wort, das so viele Bedeutungen haben kann wie das Wortchamäleon Idealismus! Man kann ein Idealist sein, d. h. ein unpraktischer Träumer; oder ein Idealist, d. h. ein Mann von edlen Grundsätzen; oder ein Idealist, ein Mann von bestimmtem Kunstgeschmack; oder ein Idealist, ein Mann von gewissen philosophischen Meinungen, und zwar von allerverschiedensten: ein kritischer Idealist wie Kant, oder ein subjektiver wie Fichte, oder ein objektiver wie Hegel. Und wenn nur jede dieser Arten bestimmt und als Begriff klar ausgeprägt wäre; aber der eine versteht dies darunter, der andere das, und mancher gar nichts; sie sind wie erfunden für philosophische Flunkerer und gleichen äußerlich wohlgerundeten Geldbörsen, in welchen ebensowohl Dreck sein kann als Gold. In der That, es wäre gut, diese bedenklichen und keineswegs unentbehrlichen Abkürzungen aus der Sprache hinaus zu werfen; aber leider geht es nicht. Diese Proteuse von Begriffen haben zuviel wohlinteressierte Freunde, da sie jeglichem, der nicht denken kann, doch erlauben, zu reden oder zu schreiben, als ob er dächte. Denn es ist sehr schwer, einen so schrecklichen Jargon zu kontrolieren; wenn man Unsinn zu lesen glaubt, muß man immer noch die Möglichkeit offen lassen, daß man nur eben der dunklen Rede trefflichen Sinn nicht versteht.

So schicken wir uns also ins Unvermeidliche. Versuchen wir wenigstens den Worten ästhetischer Realismus und Idealismus einen festen Sinn aufzuprägen. Meist denkt man bei solchen Bezeichnungen nicht einen allgemeinen Begriff, sondern eine bestimmte einzelne Erscheinung, beim Idealismus etwa Schiller, beim Naturalismus Zola u. s. w. Was aber an diesen Künstlern oder ihren Werken das wesentlich idealistische oder naturalistische ist, und was nur persönlich individuelle Eigentümlichkeit, das unterscheidet man gewöhnlich nicht. Und doch sticht dies letztere oft mehr hervor, als das, was den Mann eigentlich zum Idealisten oder Naturalisten macht, so daß man leicht ganz schiefe Vorstellungen vom Wesen dieser allgemeinen Richtungen in der Kunst erhält. So meint man z. B. die vorwiegende Schilderung der wüsten und faulenden Gesellschaftsschichten, wie wir sie unleugbar bei Zola finden, das „Aufsuchen des Schmutzes", sei das Naturalistische. Ich möchte doch wissen, wie diese ästhetisch ganz nebensächliche Eigenheit von Zolas Individualität dazu käme, eine ästhetische Kategorie zu bilden. Diese Eigenheit ist, wenn sie Nachahmer findet, Zolaismus, aber niemals Naturalismus; sie mag in einer Zolamonographie abgehandelt werden, und allenfalls in der Litteraturgeschichte, aber nicht in der Aesthetik. Was der Naturalismus enthält, das ist nur die Zulässigkeit auch solcher Schilderungen von häßlichen Dingen; Zolas Vorliebe dafür ist eine andre Sache und etwa auf folgende Weise zu erklären. Er ist der Hauptvorkämpfer jener verdienstlichen naturalistischen Richtung, sein Eifer neigt daher, wie es leicht geschieht, zur Übertreibung; er freut sich, den einseitigen Gegnern zu zeigen: auch das ist berechtigte Kunst; es macht ihm Spaß, einer duckmäuserischen Prüderie recht wider den faulen Pelz zu streichen; und schließlich weiß er auch wohl, wie man heute am besten zu litterarischem Namen und Einkommen gelangt; — lauter persönliche Ursachen und Motive, welche die Ästhetik nichts angehen. Könnten auch so äußerliche unwesentliche Gesichtspunkte eine Einteilung der Kunst begründen? in gepfefferte oder naturalistische, und verzuckerte oder idealistische? Wir wollen doch lieber einen Gesichtspunkt zugrund legen, welcher der Kunst wesentlicher ist, nämlich die Abweichung von der Naturwahrheit.

Wir sagten früher, das Kunstwerk sei für bestimmte Wünsche hergerichtet. Diese Wünsche können mehr oder weniger von der Art sein, daß sie von der thatsächlichen Wirklichkeit nicht befriedigt werden, daß also die Wirklichkeit ihnen zuliebe in der Kunst verändert wird, und die Kunst sich mehr oder weniger von der Naturwahrheit entfernt. Für die verschiedenen Grade dieser Abweichung nun wenden wir die Bezeichnungen Naturalismus, Realismus und Idealismus an. Freilich ist es schwer, die lange Reihe vom naturwahrsten bis zum freiesten Kunstwerk, entsprechend jenen drei Namen, so in drei Grade zu zerlegen, daß Jeder damit einverstanden ist; dennoch mag es versucht sein, die zweckmäßigste Einteilung zu finden.

Alles künstlerisch Erdachte ist entweder als wirklich denkbar, wie z. B. die Charaktere in Göthes Wahlverwandtschaften, oder undenkbar, wie etwa ein Zentaur. Gestattet nun ein Künstler seiner Phantasie auch Unmögliches, so nennen wir ihn idealistisch, beschränkt er sich grundsätzlich auf das Mögliche, so nennen wir ihn realistisch. Innerhalb des Möglichen könnte man dann noch zwei Gebiete unterscheiden: das Durchschnittlich-Wirkliche, somit Wahrscheinliche, und das Ungewöhnliche, Außerordentliche. Die Richtung, welche sich auf das erstere ausschließend kapriziert, ist der Naturalismus; hingegen Realismus im engeren Sinn diejenige, welche auch das zweite zuläßt, ja selbst wohl bevorzugt, da es interessanter ist. (Gegen diese Anwendung der Worte Idealismus u. s. w. bildet natürlich der Umstand, daß sie sich mit dem gewöhnlichen Sprachgebrauch nicht vollständig decke, keinen Tadel, der Sprachgebrauch ist eben unklar und unbestimmt und muß gerade korrigiert werden. Das Einzige, was verlangt werden kann, ist, daß sich unsere Einteilung im Folgenden als besonders zweckmäßig erweist.)

Der Grundunterschied zwischen Naturalismus, Realismus und Idealismus beruht auf einer verschiedenen Mischung von kritischem Verstand und Phantasie im Künstler oder Aufnehmer des Kunstwerks.

Am freiesten vom Verstand ist der idealistische Geschmack. Da gibts fabelhafte Körper und geistige Wesen wie Zentauren und Sphinxe, Götter, Engel und Teufel, Riesen- und Zwergvölker, — niemals aber drängt die Verstandeskritik sich vor, um zu sagen, daß dergleichen noch nie durch die Erfahrung beglaubigt, daß es physiologisch oder metaphysisch nicht möglich sei. Da gibts ferner die unwahrscheinlichsten, ja unmögliche Begebenheiten; Menschen werden in Störche verwandelt und dergleichen; Tiere und Pflanzen reden, Menschen sprechen in Versen und philosophischen Maximen, oder singen gar fortwährend; und das alles läßt sich der Verstand ohne Widerspruch gefallen, nur die freieren Gesetze der Phantasie beherrschen da den Geist.

Mächtiger ist der Verstand in der realistischen Geistesverfassung. Hier vernichten unmögliche Wesen und Begebenheiten die Illusion; Vers, opernhafter Gesang, sehr unwahrscheinliche, wichtige Zufälle u. dergl. Dinge verstimmen. Dagegen erlaubt der Verstand der Phantasie immerhin, unter dem Möglichen das irgendwie Vorzüglichste auszuwählen, schönere Formen zu bilden, bewunderungs- und liebenswertere Charaktere zu ersinnen, als die Durchschnittswaare der Natur ist, ebenso auch Begebenheiten zu dichten, welche merkwürdiger und befriedigender sind als die alltäglichen. Er ist nicht ungehalten, wenn ihm die Kunst eine bessere Gesellschaft und eine schönere Welt darbietet als die Wirklichkeit, nur muß er das Alles bis zum letzten Pünktchen als wirklich denken können; absolut dieselben Gesetze, die in der wirklichen Welt herrschen, müssen auch in dem ersonnenen Weltstück herrschen.

Im naturalistischen Geschmack endlich ist der Verstand fast Alleinherrscher. Nicht nur die Gesetze, welche die Wirklichkeit regieren, will er im Kunstwerk wiederfinden, sondern selbst die Zustände der Welt, beziehungsweise der Gesellschaft, wie sie unter der Herrschaft der Gesetze sich gerade jetzt gebildet haben. Malt man dem Naturalisten die Welt nur einigermassen im höheren Stil, so schreit er überlaut: „das ist nicht wahr; die Welt ist schlechter, die Welt ist fader, ich kenne sie wohl; ihr lügt, während ich nur Wahrheit haben will.“ Das ists; seine Wünsche gehen nur speziell auf Darstellung des Wirklichen, ja fast nur des Modernwirklichen; schon der historische Roman z B. ist etwas scheel angesehen. Da muß der Naturalist sich freilich hüten, die Gestalten zu schön, die Menschen zu bedeutend oder zu edel, die Begebenheiten zu ungewöhnlich zu machen, sonst trifft er die Wirklichkeit nicht, wie er doch will.

Alle diese drei Geschmacksrichtungen, beziehungsweise Geistesverfassungen können sehr wohl in einem und demselben Geiste vorkommen. Man kann für ein Märchen aus „Tausend und eine Nacht“ ebensowohl Sinn haben, wie für einen Roman von Zola. Denn der menschliche Geist ist sehr wandlungs- und anpassungsfähig. Wie das Auge sich verschieden einstellen kann, für nähere oder entferntere Gegenstände, so der Geist für realistische oder idealistische Kunstwerke. Ein Extrem ist die vollständig kritische und ver-

standesmäßige Geistesverfassung, die im Kampf ums Dasein not thut; das andre die freischweifende phantastische, in die wir verfallen können, wenn wir vom Arbeitskarren losgespannt sind. Zwischen beiden in der Mitte befindet sich die lange Skala aus Verstand und Phantasie verschieden gemischter Stimmungen, welchen ebenso aus Realismus und Idealismus gemischte Kunstwerke entsprechen.

Litterarische Kritik.

Ein neuer sozialpolitischer Roman.

I. Ausgrabung des Paradieses.

Für einen Mann von Ernst unter den Dichtern und Denkern, welcher schöpferisch befähigt ist, wird es immer schwieriger, seitdem die philosophischen Probleme, ja selbst die naturwissenschaftlichen Untersuchungen von der Tagesordnung abgesetzt worden sind und sozial- und wirtschaftspolitische Erörterungen allerwärts vorwalten, das Interesse der vielbeschäftigten Gegenwart zu fesseln. Nach den philosophischen und naturwissenschaftlichen sind jetzt die sozialpolitischen Jahre gekommen mit neuen Ideen, mit neuen Problemen, mit neuen Zielen. An diesen Erörterungen aktiv oder passiv teilzunehmen, ist aber doppelt schwer; denn sie setzen nicht nur theoretische Studien geschichtlicher, philosophischer und naturwissenschaftlicher Art voraus, sondern auch eine genauere Kenntnis des wirklichen Lebens, da das, was man die soziale Frage nennt, je nach den Lebensverhältnissen in den verschiedenen Gegenden und Ländern unter den verschiedensten Formen auftritt. Wo die Spekulation so mühsam sucht, wo die Erfahrung so langsam findet, wo beide nicht allzu erfolgreich bemüht sind, zu lernen und zu lehren, da sollte das Genie eintreten und mit einem Dichten und Denken von Gottes Gnaden dem streitenden Gewühl da drunten im dunklen Thale von oben her ein Licht und hiemit einen Ausweg auf die Höhe zeigen. Wo ist dieser Genius? Wann wird er erscheinen? Was wird er sprechen? Vielleicht hat die Gegenwart nicht lange mehr zu warten, denn es sind bereits viele Vorläufer eingetroffen, zunächst die Verfasser all' der sozialen Romane, welche in der Gegenwart spielen, ob sie auch in das Gewand vergangener oder kommender Jahrtausende eingehüllt worden sind.

Nun hat ein junger Mann von philosophischer Bildung und poetischer Begabung sich gar unterfangen, um der sozialen Fragen der Gegenwart willen die ganze Vergangenheit des Menschengeschlechtes beim Schopfe zu fassen und das Ende an den Anfang aller Dinge zu knüpfen. Indem er inmitten der Gegenwart mit ihrer weitgehenden Verspezialisierung keck zusammenfaßt, was da war und ist, Welt, Zeit und Wissen, zeigt er sich als ein berufener Geist und sein erddurchstürmender Klub der Idealisten findet denn auch richtig das Paradies. Also wäre es wiedergefunden, das verlorene Paradies, oder wäre es wenigstens wiederzufinden? Sollte die Menschheit nicht am Ende doch im stande sein, sich einen Zustand voller, ungetrübter Glückseligkeit zu erringen? Mit diesen Fragen beschäftigt sich der ungemein frisch und fesselnd geschriebene humoristisch-satyrische Zeitroman „Ausgrabung des Paradieses" von Ernst Lohwag (Leipzig. 1884, 2 Bde.)

Der Klub der Idealisten sucht das Paradies im Innern der Erde, er durchbricht die einzelnen Schichten derselben und durcheilt ebenso viele Abschnitte der Geschichte; er gelangt zum Fürsten Metternich, in Kaiser Josefs Bauernreich, zu den Greueln des dreißigjährigen Krieges, zu den Erfindern des fünfzehnten Jahrhunderts, zu der Beherrscherin der Feenwelt, zu den Helden des Nibelungenliedes, zu den ersten Apostеln im alten Germanien, zu Horaz, Lukian und Perikles, zu den alten Aegyptern, zu den Kulturstätten Mesopotamiens, zu Adam und Eva und zuletzt bis hinein in den Garten des Paradieses. Dort genießen die Helden des Romans, die Führer des Klubs der Idealisten, von dem Baum des ewigen Lebens und führen das erste Menschenpaar wieder ins Paradies zurück, wo der schmerzensreiche Baum der Erkenntnis verwelkt stand. „Nun fühlten sie Alle zum ersten Male, wie süß es ist, sich gemeinschaftlich zu lieben, die eigene Wonne durch den Bruder, die Schwester, erhöht zu empfinden, in vermehrter Zahl vermehrte Lust zu genießen; daß der Mensch um des Menschen willen geschaffen wurde, zu gegenseitiger Förderung und Beglückung, nicht zur Ausbeutung und Unterjochung Eines durch den Andern." Zu diesen Freuden die ganze Menschheit heranzuziehen, ist jetzt das höchste Ziel. Der ruhenden Unterwelt wird die Wiederauffindung des Paradieses alsbald verkündet, zur schaffenden Oberwelt begibt sich zu diesem Zwecke einer der Helden mit seiner Gemahlin. Nicht mehr zweifelhaft erscheint es, aus den rauhen Gefilden Deutschlands, Europas und der ganzen Welt ein einziges Paradies zu schaffen mit dem Samen des Paradieses selbst, wie dieses ja aus der Erde von unserem Vater hervorgerufen worden. „Sind wir Söhne seines Geistes, so liegt auch Kraft in uns, auf allem Felde zu thun, was er vollbracht, und aller Sorgen Ende ist auch für die Menschheit gekommen." Es ist nun freilich nicht zu bestreiten, daß die Menschheit sich in immer größerem und vervollkommneterem Maße die Naturkräfte dienstbar gemacht und es u. A. dahingebracht hat, daß Spindel und Meißel allein arbeiten können, was einst Aristoteles als Vor-

bedingung der Abschaffung der Sklaverei erklärte. Aber besteht die Sklaverei nicht trotzdem weiter, wenn auch in anderer Form? Um die Erde zu einem Paradiese zu machen, müssen also einmal die Arbeitsbedingungen derart umgestaltet werden, daß keinerlei Sklavendienste mehr vonnöten sind. Sodann müßte aber auch der Same des Paradieses beschafft werden, welchen die Helden Lohwags offenbar mitzunehmen vergaßen, als sie auf die Erdoberfläche zurückkehrten, da sie dort nur auf Spott und Hohn, auf Verdacht und Verleumdung trafen und ein einsames Dasein lebten.

Das ist gewiß, daß die Menschheit in all' ihren Kinderträumen an ein Paradies gedacht, auf ein Paradies gehofft hat, daß sie der Meinung ist, einmal glücklich gewesen zu sein und es wieder werden zu müssen, und dem Boden dieses Gedankens ist alles Leben und Streben mit seiner Entwicklung entsprossen.

In diesem Rahmen spielt Lohwags Roman, ein sozialer Roman im besten Sinne, voll Geist, Witz und Poesie, eine Reihe humoristisch-satyrischer Spiegelbilder der heutigen Zeit, da die unterirdische Welt von Metternich bis zu den Babyloniern von dem Wirken und Schaffen der Lebenden die eigene Befreiung erwartet und demselben aufmerksam und hoffnungsvoll, wenn auch machtlos und unthätig, folgt. Zwischen den Angehörigen der Unterwelt und den Helden des Romans findet nunmehr über die ewigen, zeitweise mehr oder minder brennenden sozialen Probleme ein lebhafter Meinungsaustausch statt. Doch nicht in trockenem Tone, sondern anziehend und anregend allerwärts. So frägt einer der Helden des Romans angesichts einer Episode des dreißigjährigen Krieges den wilden Oberfeldherrn, wie zwei so edle und schöne Nationen in den furchtbaren Krieg verwickelt werden konnten? „Eine Kinderei", antwortete der wilde Oberfeldherr, „wie sie allen Kriegen vorangeht, wenn man nämlich Krieg haben will. Die Einen prahlten: Wir sind stärker und größer als ihr; die Anderen behaupteten dasselbe. Dann hieß es wieder: Ihr müßt thun, was wir wollen. Die Anderen entgegneten: Niemals, aber Ihr werdet nach unserer Pfeife tanzen. Und so reizten sie sich gegenseitig und behaupteten, sie könnten einander nicht leiden, weil sie verschiedene Sprachen hätten. Die reinste Dummheit! Leider gilt die Sprache mehr als Leib und Leben, Glück und Fortschritt . . Was Ihr seht, ist der Anfang erst. Und wenn diese beiden Völkerschaften sich total zu grunde gerichtet haben, dann kommen die wilden Horden, die dort hinten wohnen, überfluten beide Länder und machen selbst die Bäume und Sträucher, welche noch stehen, dem Boden gleich." Auf die Frage aber nach dem Fortschritte der Menschheit wird geantwortet: „Der schläft unterdessen, bis sich auf dem alten Schutte ein neuer Humus für sein Gedeihen entwickelt. Nicht wahr, eine recht verrückte Komödie das? Aber es ist Weltgeschichte!"

Am gelungensten ist das zehnte Kapitel mit der Schilderung eines Staates ohne Oberhaupt, ohne Gesetzgebung und ohne Verwaltung, einer Art manchesterlichen Idealstaates. Man muß diesen ungemein glücklichen Versuch der Wiedergabe realer Verhältnisse durch den Hohlspiegel einer zielbewußten Phantasie umso dankbarer anerkennen, als er sich auf Wien bezieht und dieses moderne Babylon zum ersten Male von der Rückseite beleuchtet, über welche die dortige Tagespresse, in goldenen Ketten befangen, mit Stillschweigen hinweggeht.

II. Babylon oder Wien?

Inmitten ihrer sozialgeschichtlichen Odyssen sind die Helden des Lohwag'schen Romanes, Kurt und Werner, in die Nähe einer großen Stadt gekommen, wo sie auf einen alten Doktor treffen, welcher ihnen über die Verhältnisse derselben eine erste Auskunft erteilt:

„Wir leben", so erklärt der Greis, „allerdings nach Gesetzen; diese sind aber weder aufgeschrieben, noch werden sie durch eine Obrigkeit oder sonst Jemanden besonders gehandhabt. Bei uns ist der einzelne Mensch ein Staat für sich und jeder Bürger verkehrt mit dem anderen in derselben Weise, wie bei euch ein Land mit dem andern. Jedes Individuum hat bei uns sein Gesetz in sich und nur für sich; die internationalen Beziehungen regulieren sich von selbst. Infolge dessen gibt es auch keine Richter. Bei uns hat der Begriff Verbrechen seine Bedeutung gänzlich verloren. Denn wir erkennen Alles, was in eurem Sinne als solches gelten würde, für natürliche Ausflüsse des menschlichen Wesens und lassen es ungestraft gehen. Glaubt Einer sich benachteiligt oder verletzt, so klagt er nicht, sondern sucht durch eine anderweitige Befriedigung seiner Wünsche sich schadlos zu halten."

Aus der Detailschilderung dieses manchesterlichen Idealstaates mag folgende Episode hier Raum finden:

Während dieses Gespräches waren sie (die Helden des Romans, Kurt und Werner, sowie der alte Doktor) tiefer in die Stadt eingedrungen und der Verkehr zeigte jetzt ein lebhafteres Bild. An einer Straßenkreuzung fiel Werner die geschmackvolle Auslage eines Modehändlers auf. Er fragte seinen Cicerone, wie der Kaufmann es wagen könne, teure Sachen hinter seine Schaufenster zu hängen, da sie doch bei dem ortsüblichen Verkehr jeden Augenblick in große Gefahr kämen. Der Doktor explizierte hierauf die außerordentliche Härte der Glastafeln und den allgemeinen Brauch, sich nur im persönlichen Verkehr zu übervorteilen. Kurt bemerkte an der Firmatafel viele Medaillen, goldene und silberne, und da er die Aufschriften nicht gut lesen konnte, so wendete er sich an den Doktor um Auskunft.

„Das sind Gedenkzeichen", sagte dieser, „an die ehrenvollsten Tage der Firma. Der Stolz, das Ansehen und der Weltruf eines Geschäftes richtet sich bei uns nach der Anzahl dieser Zeichen: so viele Medaillen, so viele Bankerotte."

„Unsinn!" schrie Kurt. „Ich werde dich bei dem Chef des Hauses anzeigen, weil du ihn auf niederträchtige Weise verleumdest."

„Es wird ihm ein Vergnügen sein", lächelte der Alte, „sich an deiner Naivität zu belustigen. Das Bankerottmachen gilt hier als eine außer-

ordentliche Kunst; denn der Kredit ist sehr beschränkt. Man leiht nur demjenigen, der durch die raffiniertesten und plausibelsten Versprechungen und Vermögensdarstellungen sich noch Vertrauen zu erwerben vermag. Ihr werdet einsehen, wie schwer das in unserer Stadt ist, wo nicht nur die ausgebreitetste Bekanntschaft herrscht, sondern auch gute Hochschulen in allen Schlichen und Spitzbübereien Unterricht erteilen."

„Es kann aber auch Einer," entgegnete Werner, „der sein Geschäft aus eigenen Mitteln betreibt, durch Unglücksfälle gezwungen werden, Konkurs anzusagen. Was dann?"

„Ich weiß zwar nicht, was du für eine Beschäftigung hast", erklärte der Greis, „aber Kaufmann bist du nicht. Auch bei euch oben würde Einer, der keinen Kredit nimmt und gibt, für einen Narren gehalten werden, und denjenigen, welcher aus Eigenem sein Geschäft betreibt und dabei zu grunde geht, nennt ihr mit Recht einen dummen Menschen, der sein Geschäft nicht versteht. Bei uns würde ein solcher der allgemeinen Lächerlichkeit preisgegeben werden und eine thönerne Medaille auf sein Schild bekommen als landesübliche Auszeichnung für derartige Querköpfe." Sie betrachteten jetzt die ausgelegten Gegenstände und ließen sich die angehefteten Preise von dem Doktor in ihr heimisches Geld übersetzen. Sie erstaunten über die außerordentliche Billigkeit gegen die Preise in den modernen Großstädten. Der Cicerone warnte aber, dieses Gewölbe als Maßstab zu nehmen; denn der Besitzer desselben werde als ein Schleuderer bezeichnet, der die übrigen Geschäfte ruiniere.

„Wie kann er dabei sein Auskommen finden?" fragte Kurt.

„Das liegt im Einkaufe," belehrte der Führer. „Er beschäftigt Hunderte von Agenten in der Welt, um billige Waaren zuzuführen. Da ist irgendwo ein Fabrikant, der dem Konkurs nahe ist, aber vorher noch seine besseren Sachen um jeden Preis losschlagen möchte, um sich für später eine Reserve zu verschaffen. Der Agent kommt, sucht sich aus, was sein Chef brauchen kann, und zahlt was ihm beliebt. Ein anderer Bediensteter dieses Hauses hält ein Winkel-Versatzamt. Dort tragen die Kommis der großen Firmen die Erfolge ihrer Langfingerigkeit hin und müssen sie natürlich um einen Spottpreis hergeben. Dabei kommt es vor, daß der Agent auch Waaren übernimmt, die aus eben diesem Geschäfte kommen; aber das macht nichts. Ein Dritter steht mit den Konkursmasseverwaltern und Schätzmeistern auf sehr intimem Fuße und was da für Mäkeleien vorkommen, habt ihr in euren Großstädten oft genug erfahren. Den größten Profit wirft jedoch das Appreturverfahren ab. Abgelegte Hosen, Röcke, Westen, alte Seidenkleider, übertragene Hüte, verfallene Versatzamtsartikel werden aufgekauft, gewaschen, geputzt, geglättet, mit einem Worte appretiert und als neue Waare in den Handel gebracht."

„Und so etwas kauft man noch? rief Kurt voll Entrüstung.

„Aergere dich nicht," begütigte ihn der Führer, „mehr als die Hälfte aller Artikel, die du in deinem Leben gekauft hast, waren von solcher Provenienz. Du hast es nicht gewußt, und wenn dir auch manchmal eine Ahnung aufstieg, so hat man dein Gewissen beruhigt mit dem Wunderelixir: das ist Geschäftssache. Bei euch oben kriegt ihr mitunter noch moralischen Katzenjammer; wir haben diese Gefühlsschwammigkeit glücklich überwunden. Nichts vermag das Leben mehr zu verbittern als moralische Prinzipien."

Sie schritten weiter in die Stadt hinein und beobachteten mit aller Anstrengung ihrer Sinne die Zustände und Einrichtungen. Die Menschen verkehrten so friedlich und leutselig mit einander, als ob sie Engel wären; kein Streit noch Zank; alle Geschäfte wickelten sich glatt ab; nirgends ein Aufenthalt oder Zusammenlauf; kein unschönes oder grobes Wort wurde vernommen. Alles liebenswürdig und vornehm. Diesem wohlgeglätteten Anstande gegenüber kamen sich Kurt und Werner wie zwei gezähmte Bären vor, die aus dem rauhen Norden hereingebrochen, und nun ärgerlich grunzend durch die Straßen marschierten. Auch den Bärenführer hatten sie, nur die Ringe in ihren Nasen vermißten sie; sie sollten sie recht bald verspüren. Auf ihrem Weg stand ein Haus, schön gebaut, aber im ersten und zweiten Stockwerke voll dunkler Flecken im Verputz. Kurt sprach die Vermutung aus, daß man hier die beiden Geschosse zu einem Kuhstall eingerichtet habe, wodurch sich die Ausschwitzungen erklären ließen. Der Doktor wußte besseren Bescheid und erzählte, daß der Baumeister dieses Hauses, ein berühmter und geschickter Mann, heimlich alte Kanal- und Kellerziegeln zu den Mauern benützt und diese rasch verputzt habe. Jetzt trete die Feuchtigkeit heraus, und das daure noch lange Jahre.

„Damit hat er sich aber nur selbst beschädigt!" sprach Kurt.

„O nein," entgegnete der Gefragte. „Er hat das Haus, bevor noch die Flecke kamen, an einen Privaten genau so teuer verkauft, als ob es aus reinem, frischem Material gebaut worden wäre. Den gegenwärtigen Hausherrn lacht man aus, daß er so schnell auf den Leim ging; des Baumeisters Ruhm ist um so größer."

Im Weiterschreiten kamen sie zu einem besonders schönen Gebäude, es war die Hochschule dieser Stadt, gegründet von einem reichen ausländischen Fürsten, der an dem klugen und charmanten Treiben der Einwohner eine solche Freude hatte, daß er einen Teil seines Vermögens für diese Akademie verwendete, um dem talentierten Geschlechte Gelegenheit zu geben, seine Prinzipien auf wissenschaftliche Basis zu stellen. Er hatte eine diesbezügliche Inschrift auf dem Giebelfelde des Gebäudes anbringen lassen. Werner erkundigte sich nach den Gegenständen, die hier gelehrt würden.

„Die Anstalt besitzt zwei Abteilungen", sprach der Doktor. „In der einen werden technische Fertigkeiten gelehrt, wie das Appreturverfahren, der Zwischenhandel; in der anderen werden besonders talentierte Schüler in den Imitationen unterrichtet."

„Weshalb hat der Zwischenhandel bei euch eine so große Wichtigkeit", fragte Werner, „daß man ihn zum Fachgegenstande einer Hochschule erhebt?"

„Weil auf ihm allein die Kreirung neuer Geschäfte beruht", sagte der Doktor. „Er gewährt

die meiste Gelegenheit, um junge Männer rasch selbständig zu machen. Bei uns stand früher Produzent und Konsument in direkter Verbindung; heute sind sie durch den Zwischenhandel sehr weit auseinander gerückt, und Tausende finden zwischen beiden eine mühelose Beschäftigung und ihr schönes Auskommen."

„Das verteuert aber die Waare außerordentlich," bemerkte Kurt, „und schädigt in gleicher Weise Produzent und Konsument."

„Es ist wahr," gestand der Doktor zu, aber was läßt sich machen? Die neu auftretenden Zwischenhändler arbeiten mit großem Kapital, verbinden sich unter einander zu einem festen Ringe, und wenn sie auch im Anfange Verluste haben, so bringen sie es doch durch Zähigkeit und Ausdauer dahin, daß sie den Sieg davon tragen. Ich will dir nur ein Beispiel sagen. Noch bis in die jüngste Zeit verkehrten die Fleischhauer direkt mit den Gerbern; das war für die Gilde der Zwischenhändler ein Greuel. Einige von ihnen stellten sich mit großen Geldkatzen auf den Markt, boten mehr für die Haut als der Gerber, überhäuften die Fleischhauer mit unverzinslichen Vorschüssen und deren Frauen mit Dukaten und Geschenken und verkauften den Gerbern die Häute billiger, als dieselben beim Fleischhauer zu haben waren. Beide Teile, Fleischhauer und Gerber, durchblickten die feinen Intriguen, lachten darüber und verschmähten jeden Verkehr mit den Eindringlingen. Nach einem Jahre aber hatten sie Gerber und Fleischhauer im Sacke vnd machten die besten Geschäfte, zwar nicht in Leder, aber in Wechseln."

„Bei uns," sagte Kurt, „kommen schon ähnliche Fälle vor. Der Schuster kauft das Leder nicht mehr direkt vom Gerber, sondern vom Händler und eigentlich schon von einem Dritten, dem Zurichter. Es hat das Gute, daß unser viel verlästerter Schuster vom ordinären Handwerker zum Monteur emporstieg, und sich jetzt Künstler nennt."

„Wenn du damit aufwarteſt," entgegnete der Doktor, „so kann ich mit ganz anderen Dingen kommen. Ich will voraussetzen, daß es euch bekannt ist, daß das Getreide vom Landmann nicht mehr auf den Markt gebracht, sondern an den Bezirksagenten verkauft wird; daß es dann durch den Kreis- und Provinzagenten an den Generallieferanten in der Residenz gelangt und von diesem weiter verhandelt wird. Aber was euch neu erscheinen wird, ist, daß dieser es nicht dem Müller übergibt, sondern dem Zuführer, dieser dem Ablader, der dem Aufschütter und der dem Kleinmahler. Dann wandert das Mehl durch den Einsacker, Auflader, Abführer zum Bäcker, doch nicht an ihn selbst, sondern erst durch den Einmacher, Mischer, Kneter, Auswirker und Ofner. Die fertige Waare verhandelt der Bäcker an den Austräger, dieser an den Empfänger, welcher sie dem Servierer gibt, der sie der Herrschaft in den Mund steckt. Nach der Mahlzeit kommt der Mundwischer, Zahnputzer, Vomsesselaufheber, Zumdivanführer und Schlafeinsummer."

In dieser gelungenen Schilderung ist weniger Erdichtung und Phantasie enthalten, als manch harmloses Gemüt annehmen möchte.

Paul Dehn.

Sprüche.

Dies ist ein Mann nach dem Gesetze —
Der größte Gauner im ganzen Land,
Ein Aal, der immer entschlüpft dem Netze:
Die Maschen sind ihm genau bekannt.

Friedrich Bodenstedt.

Mit Bescheidenheit und Wissen allein,
Ohne der Freund eines Mächtigen zu sein,
Hat's noch Keiner recht weit gebracht.
Aber die haben den Weg gemacht,
Die nach oben sich bückten
Und nach unten drückten.

Fr. X. Seidl.

Wenn unter Buben und Thoren
Einer schlecht von Dir spricht,
Nimm ihn gelassen bei den Ohren,
Aber verteidige Dich nicht!

Heinrich Leuthold.

Erst krittelt er kleinlich die Nibelungen —
Dann wird Richard Wagners Lob gesungen.
Die Meininger, Freytags Ahnendichtung —
Heute Verhimmlung, morgen Vernichtung.
So wird denn bald aus dem Saulus ein Paulus
Bald aus dem Paul ein neuer Saulus.

Julius Rieffert.

„Ich bin ein gläubiger Christ."
Albert Träger im Landtag 1880.

Wie kommt's nur, dacht' ich oft bei mir,
Daß Träger zu den Dichtern zählt,
Da in der That ihm doch hiefür
Just eine große Gabe fehlt,
Ich meine: Phantasie!
Da las ich glücklich heute:
„Die Religion ist die Poesie
Der unpoetischen Leute." (Grillparzer.)

Kurt Mook.

Nachschrift zum Welt-Ende.

Von Richard von Hartwig.

Wenn ich auch glaube, daß dem einsichtsvollen Leser — und auf diesen kommt es ja doch nur an — der ernste Grundgedanke des „Weltendes" nicht verborgen geblieben ist, so möchte ich doch noch einige Worte zum Schluß hinzufügen.

Was das Christentum mit der modernen Philosophie gemeinsam hat, ist das Pessimistische der Weltanschauung, und einmal zur Erkenntnis gelangt, daß die Welt ein Uebel sei, drängt sich mit logischer Notwendigkeit die Frage auf, wie eine Erlösung von dem Uebel des Daseins möglich zu machen wäre.

Von der supernaturalistischen Lösung dieser Frage, wie sie das Christentum predigt, brauche ich nicht erst zu sprechen, sie bildet ja den Inhalt der christlichen Religion, und auch den Unterschied derselben von dem optimistischen alttestamentischen Theïsmus. Entgegen solcher supernaturalistischer Lösung, welche die moderne Philosophie leugnet, lehrt dieselbe eine Erlösung aus eigener menschlicher Machtvollkommenheit durch Willensnegation.

Die Willensnegation des einzelnen Individuums und dessen Erlösung, wie sie Schopenhauer fordert, hat Hartmann widerlegt; doch verfällt er in die noch wunderlichere Aufstellung, die Erlösungsfrage gleichsam parlamentarisch zu behandeln, nämlich durch Majoritätsbeschluß der vernunftbegabten Menschheit eine Negation und somit das Weltende zu erreichen.

Gegen diese Anmaßung der modernen Philosophie und in sonderheit Hartmanns, eine Erlösung überhaupt aus eigener menschlicher Machtvollkommenheit ins Werk setzen zu können, sollte das „Weltende" gleichsam ein Protest sein. Hat die moderne Philosophie nicht die eiserne Stirn, eine Erlösung überhaupt zu verneinen, so wird es auf diese große Frage keine andere Antwort geben, als den Ausspruch Dubois-Reymonds: „Entweder man muß Alles der Theologie oder Alles dem Zufall überlassen."

Das Gärtnertheater.

Von Fritz Hammer.

I.

„Zum Gastspiel der Münchener".

Unter diesem Titel ist soeben ein flott geschriebenes, sauber illustriertes und ausgestattetes Büchlein herausgekommen (im Selbstverlage des Verfassers Ludwig Krieger in München), das einen wichtigen Beitrag zur Geschichte des weit und breit berühmt gewordenen Gärtnerplatz-Theaters bildet.

Diese weite Berühmtheit hat mehrere Ursachen; diejenige davon, welche die rasche Wirkung in die Ferne erzielte, ist eben in den Gastspielreisen der Gärtnertheatermitglieder unter der Führung des k. Hofschauspielers Max Hofpauer zu suchen. Ein geborner Komödiantenchef dieser Hofpauer! Selbst tüchtig in seinem Fach, rüstig, rührig, listig, ausdauernd — ein Diplomat und ein Feldherr zugleich! Dabei in seiner Wander-Direktionsthätigkeit unterstützt von einer Frau, energisch, anfeuernd, gerieben im Geschäft, unermüdlich in der Kontrolle, — sogar in der Kontrolle des eigenen Herrn und Gebieters!

Dergleichen ist selbstverständlich stets von bestem Vorteil. Denn man sei noch so sehr Diplomat und Feldherr, das Künstlerblut juckt doch einmal zur Unzeit und lockt zu phantastischen Sprüngen. „Und Gott sahe, daß das Weib gut war und willigte, daß es Zwicker trüge, fern und scharf zu sehen, und Hosen, zur rechten Zeit das Regiment zu führen" — wie ein modern vermehrter und verbesserter Moses in seinem Schöpfungsbericht getreulich notieren würde.

Hofpauers Münchener „Meininger" also haben den Ruhm des Gärtnertheaters bis in den fernsten Norden und Nordosten des deutschen Vaterlandes getragen. In den ersten Jahren mit wechselndem Glück — denn die Spezialität der bayerischen Volksstücke fand bei den Völkern des Nordens, zumal bei den „wilden Borussen" wie Dr. Sigl liebenswürdig-drastisch zu sagen pflegt, nicht überall gleich vorbereiteten Boden — in den letzten Jahren aber mit stetig wachsendem Erfolg. Hofpauer kam von den jüngsten Triumphzügen heim, daß ihn die Münchener kaum wieder erkannten: alle Taschen platzend von Gold, den Brustlatz mit Orden bedeckt, ganze Wagenladungen voll Lorbeer, Huldigungsgedichten und Preiskritiken. Es war ein Delirium! Mit dem Erfolge steigert sich die künstlerische Kraft und Unternehmerlust: die Marschroute verlängert sich, das Repertoire

erweitert sich, das Personal erfährt eine genialere Zusammensetzung. Kurz und gut: die „Münchener" sind im besten Zuge, eine vaterländische Institution von großer künstlerischer Bedeutung für das Dialektschauspiel, für das Volksstück im besten Sinne zu werden. Berlin kann sich schon jetzt keinen Frühling mehr denken, ohne daß mit den ersten Schwalben die Hofpauer'schen Theaterwandervögel gezogen kommen und die Theaterfeuilletons der Tante Voß und des Tagblatts im reinsten Bajuvarisch schwelgen. Kein Mensch weiß, welche Dimensionen die Bajuvarisierung der Reichshauptstadt noch annehmen wird. Bayerisches Bier in allen Kneipen, bayerische Bräuerpaläste in allen Straßen, bayerische Kühe im Stall des Reichskanzlers, sogar bayerische Ochsen vom besten Schlage im . . . Na, das kann sich gut auswachsen in einigen Millionen Jahren.

Die Gastspiele der „Münchener" haben also in erster Linie zur Verbreitung des jungen Ruhmes des Gärtnertheaters beigetragen. Des jungen Ruhmes! Denn dieses heute so gefeierte Kunstinstitut hat in den bald zwanzig Jahren seines Bestehens soviele Schwankungen und Wandlungen durchgemacht, daß sich nicht leicht ein Prophet gefunden hätte, ihm aus den bösen Schicksalen seiner ersten zehn, zwölf Probirjahre die Blütenpoche von heute zu prophezeien. So unsicher war seine Entwickelung, so wenig bestimmt seine Zukunft, daß es z. B. in fünf Jahren achtmal die Direktoren wechseln und dreimal seinen Titel verändert sah. Aber wie es so flott und stolz und schauspielerisch, litterarisch und ökonomisch zu einem festen, lebensvollen Kunstgefüge von vaterländischer Bedeutung geworden ist, spiegelt es die fortdauernde Umgestaltung und Höherbildung der Kunststadt München auch in seinem Teile charakteristisch ab.

Die Krieger'sche Schrift, die wir allen Theaterfreunden angelegentlich empfehlen, gibt in ihrem ersten Abschnitte „Das moderne Gebirgs-Volksschauspiel an dem Theater am Gärtnerplatz in München seit dessen Eröffnung bis in die neueste Zeit" ein sehr anziehendes und lehrreiches Bild vom Entwicklungsgang dieser Volksbühne.

Im zweiten Abschnitte werden uns die „Auserwählten Verfasser von Volksschauspielen in bajuvarischer Mundart" vorgeführt. In kurzen, markigen Zügen zeichnet uns Ludwig Krieger die Lebensbilder der Dichter Hermann Schmied, Ludwig Anzengruber, Ludwig Ganghofer und Maximilian Schmidt, und läßt dann in einem weiteren Abschnitte die biographischen Skizzen der „Ersten Schauspielkräfte in der diesjährigen Gastspiel-Saison" folgen. Es sind dies in alphabetischer Ordnung: Hans Albert, Elise Bach, Irene Baumgarten, Max Hofpauer, Lina Meittinger, Hans Neuert, Amalie Schönchen, Georg Schwarz und Kathi Thaller. Sehr gelungene Porträts erhöhen das Interesse der textlichen Darstellung.

Nun wird freilich der Münchener Theaterfreund in diesem Gastspiel-Ensemble einige seiner bevorzugten Lieblinge vermissen, z. B. den Brummer, den Dreher, die Noris u. a. Und dieser Umstand legt uns den Wunsch nahe, es möge dem Verfasser gefallen, uns außer diesem Skizzenbuch „Zum Gastspiel der Münchener" recht bald noch ein größeres Werk vorzulegen, welches eine möglichst vollständige Geschichte der gesamten künstlerischen Thätigkeiten unseres ausgezeichneten Gärtnertheaters bietet, damit auch den hervorragenden Vertretern unserer Operette und Lokalposse ihr volles publizistisches Recht in einer mit Abbildungen und biographischen Daten reich geschmückten Schrift vollkommen zu teil werde. Um so besser, wenn sich der Verfasser in guter feuilletonistischer Laune noch bereit finden lassen wollte, einen tüchtigen Griff in die Gewürzbüchse pikanter Anekdoten zu thun — denn die Geschichte eines Operetten- und Volkstheaters im lustigen München ist schließlich doch nicht dazu da, den Firmlingen zu bußfertiger Lektüre in die Hand gegeben zu werden oder — als Aesthetikern zur Bereicherung ihrer ledernen Papierschnitzel-Weisheit zu dienen. Wir andern aber werden es ihm dank wissen, wenn er uns das lustige, ungenierte Künstlerleben des leichten, glücklichen Gärtnertheater-Völkleins mit voller Frische und Natürlichkeit schildert. Also los, tapferer Krieger!

Notizen.

Bei **Karl Reißner in Leipzig** wird demnächst eine neue von Dr. Karl **Siegen** herausgegebene Zeitschrift **„Der Chronist"** erscheinen. Dieselbe soll in knappster Fassung, nämlich auf dem Raum von nur etwa 2 Druckbogen vierteljährig das gesamte Material von bemerkenswerten Thatsachen, das sich in allerlei Zeitungen und Zeitschriften zerstreut findet, in alphabetischer Ordnung rekapitulieren und auf diese Weise dem Schriftsteller und Gelehrten überhaupt jedem, der litterarisch thätig ist, ein bequemes Hilfsmittel bieten.

Das im Jahre 1883 gegen die (täglich in drei Ausgaben erscheinende) **„Wiener Allgemeine Zeitung"** für die Dauer von zwei Jahren erlassene Verbot ist abgelaufen und die freie Versendung dieses Blattes im Deutschen Reichsgebiete wieder gestattet. Abonnements für das neue Quartal nehmen sämtliche Postanstalten zum Preise von 13 ℳ 5 ₰ wieder entgegen. Probe-Nummern versendet die Administration (Wien I., Schottenring 14) auf Verlangen gratis und portofrei.

Verantwortliche Redaktion von Dr. Georg Conrad in München.
Eigentum und Verlag von Conrad & Bettelheim in München. — Druck von H. Kutzner in München.
Im Buchhandel zu beziehen durch Otto Heinrichs Verlag in Leipzig.